

# HACIA UN LENGUAJE PROPIO DE SONORIDAD ACTUAL EN LATINOAMERICA

Joaquín Orellana Mejía

Consideremos la historia de un compositor que, viviendo en un país poco o nada informado sobre actualidad artística, realiza una labor creativa de cierta calidad. Por un lado, su obra es buena y posee un estilo propio, pero por otro lado no refleja los aspectos medulares de la realidad sonora social de su ambiente.

De pronto, viaja a un país donde se integra a un mundo de nuevas articulaciones sonoras. Cuando hace escuchar una de sus mejores producciones, se le comenta que en realidad, se trata de una buena obra, pero que hubiera tenido validez si hubiera sido escrita treinta años antes. Comienza así el calvario de ese compositor latinoamericano: sufre una horrible sensación de desvalorización al darse cuenta que su música no refleja su época.

Se introduce en nuevas dimensiones sonoras, formando otras nociones en las que el sonido ya no se organiza como tema sino como textura. Aborda diversos sistemas de notación musical, nuevos instrumentos y nuevos medios de producir el sonido. El ritmo discontinuo, el ritmo aleatorio y la polirritmia cambian su anterior concepto de ritmo uniforme y cuadrado. Como resultado se ven desplazadas sus bases anteriores provocándole un desorden interno con la crisis consiguiente. Transcurre una etapa de readaptación en la que adopta otro lenguaje musical, ocurriendo entonces que, de producciones europeas de hacía treinta años, pasa a elaborar obras musicales de europeo actual.

Al retornar a su medio anterior, sucede una crisis a la inversa: su renovada voz no encuentra eco. Como un cliché mental musical ubicado en el pasado impera en su medio, su nueva postura ante los hechos sonoros aparece como algo insólito e inaceptable. No pudiendo aceptar otra noción de coherencia, la gente comenta que sus obras no son "música" sino una superposición de ruidos desordenados.

Esta actitud se extiende a todos los ámbitos, incluyendo las entidades oficiales encargadas de proporcionar colaboraciones y financiamientos, entorpeciendo así las posibilidades de obtener los útiles técnicos que requiere la música contemporánea. Se agudiza de este modo el drama interno del compositor, ya que los impulsos estéticos que le fueron generados, reclaman una realización. A la tortura de la voz oprimida se agrega una honda soledad. Un lógico refugio, aspiración a una reconcentración en sí mismo, lo empuja al aislamiento.

Pero esa amarga situación comienza a transformarse. A sus oídos llegan poco a poco emanancias sonoras con nuevas promesas. Vislumbra un poderoso campo de infinitas posibilidades expresivas con perfiles de característicos acentos. Comienza a darse cuenta que lo que en realidad canta en ese pueblo son las infinitas voces ambientales; que la verdadera alma musical no surge de los "músicos" ni de la "música", sino de ese patetismo sonoro que se difunde a través de todos los ámbitos.

Comienza una inmersión natural en su ambiente sonoro, en las cosas que suenan con una presencia de lenguaje. Ese medio sonoro va poco a poco dictándole inusitadas formas e imágenes. Realiza entonces obras musicales que él denomina "Humanofonías" y "Primitivas".

Sus fuentes sonoras básicas son ahora: las algarabías de mercado, los fragores de turbas, las imprecaciones. Las voces de la indigencia infantil y adulta. El canto de los voceadores de periódicos. El impropio. La impulsión sonora de la agresividad verbal. La queja. El llanto. El coloquio amoroso. Vagidos y lamentos. Llamados y voces inductoras. El canto Gregoriano como representación del *leit motif* religioso al lado del vocablo indígena, las súplicas y los lamentos. El grito, en el terror o en el dolor.

Estas fuentes sonoras conforman la obra musical a través de la cinta magnética. Por medio de ese recurso técnico, dichos elementos se empalman, se funden o se oponen. Se agrupan y superponen en grandes densidades o se diluyen en "quejas-ostinato".

El compositor encuentra así una forma y un estilo que le permiten en voz propia, ser todas esas voces y que todas esas voces sean él.

A mi modo de ver, el contenido latinoamericano en los sonidos, como en cualquier otro ambiente, sólo puede estar en las condiciones sonido-situación social, sonido ambiental propio, sonido-estado psicológico y timbres característicos.

En general, los sonidos producidos por los seres humanos son los mismos en todas las latitudes, pero las características propias de cada lugar pueden conformar el contenido especial, hacer un enunciado del carácter, pronunciar un mensaje de los valores propios e incluso, constituir un estilo o crear una tendencia.

Es obvio por ejemplo, que un pueblo más sufrido que otro emite mayor número de acentos patéticos en los soni-

dos que conforma. Es decir, que la inflección queja o la sonoridad imprecación o el brote de una sorda rebeldía constante son de mayor incidencia.

Si además de haber aflorado a tan afortunado estado el compositor se sumerge en la vida de los seres que le rodean, y si siendo latinoamericano se sumerge en sí mismo, la resultante sonora será propia, será auténtica tarde o temprano. Tendrá un mensaje, con un cuerpo masivo y con clara representación de tipo y de carácter. Estará presente lo que vale, como lo que pide o como lo que exige, o sencillamente su mensaje de vida o su mensaje de esperanza.

Con fuego y con sangre en el sonido y en el acento, dirá y batallará sin por ello estar comprometido, ya que no se trata de un compromiso ni de una decisión arbitraria el hacer música con sonidos ambientales, sino que el compositor procura compactar las voces que le impactan dentro de una expresión musical, ya que al impresionarlo, le dicen su mensaje que es el propio suyo y él, siendo el punto de reflexión, emite lo que ha recibido, conformado en la

obra de arte donde los elementos ambientales cobran valor de signos y de símbolos.

Esta clase de música por tanto, si tiene un cuerpo ideológico, es por razones de inherencia, ya que el compositor sustituye los grados musicales por los sonidos ambientales, los cuales le sirven de inspiración para crear una obra eminentemente musical. Así, por ejemplo, crea un instrumento denominado "sonarimba", basado en el instrumento autóctono que permite dispersar su timbre en alturas, ritmos y espacio, colocándola a nivel de textura, por ejemplo, en las "Primitivas".

En conclusión, se puede decir que el compositor plenamente realizado, es aquel que expresa tanto su medio como su época. Y, el hombre de la historia, que en un principio no reflejaba su época se integra a ella posteriormente pero sin expresar nada de su medio, lo cual lo hace inauténtico. Al volver, por una circunstancia fortuita o no, pasa su medio sonoro a través de él, dando lugar a una fusión de ambas cosas, llegando en la universalidad a su mayor validez.



Ilustración tomada de la Revista "ALERO"